

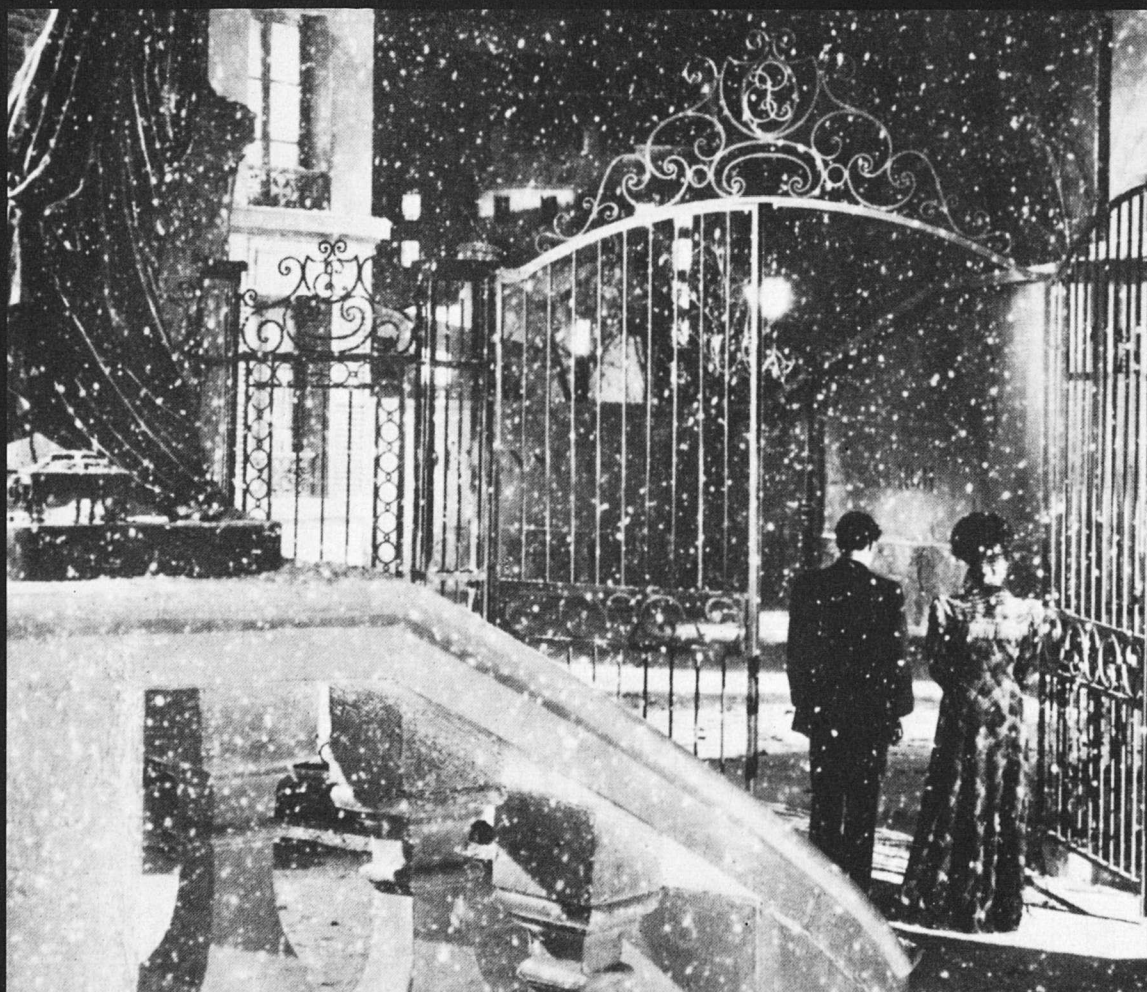
França i ocupació

Ramon Freixas

L'any 2002, Bertrand Tavernier va posar en circulació *Salvoconducto*, en què s'interessa per la sort del cinema francès i els seus artesans durant la Segona Guerra Mundial, més en concret durant el període comprès entre març del 1942 i novembre del 1945, amb França sotmesa al govern de Vichy i sota l'ocupació nazi. El cineasta s'interroga, a propòsit de l'actitud dels seus companys de professió, sobre quin era el límit entre el compliment d'una feina i la col·laboració amb els alemanys. Tema delicat, espinós, sempre conflictiu, el tractament i el retrat del col·laboracionisme sol aixecar protestes i generar agudes controvèrsies. Treballar o no; vet aquí la qüestió. Treballar o no, per exemple, per a la productora alemanya Continental, amb seu a París, dirigida pel doctor Greven, o deslligar-se'n. Entre la nòmina de noms hi compareixen Jean Devaivre, Maurice Tourneur, Charles Spaak, Pierre Bost, Jean Aurenche o Roger Richebé, fent cinema durant l'ocupació. Un període gens ni mica clandestí, fecund des del punt de vista quantitatiu —i que desmenteix l'asseveració de Goebbels: "Que els francesos produeixin pel·lícules, si és possible estúpides."— i

que no va suposar de cap manera una diàspora (o mutisme) generalitzat dels tenors de la cinematografia francesa. Com és evident, Jean Renoir, René Clair o Julien Duvivier emigren a Hollywood; Jacques Feyder se'n va a Londres i a Munic, però Marcel Carné roman a França, embastant notoris drames pessimistes, sense sortides existencials, com *Quai des brumes* (1938) i *Le jour se lève* (1939); amb *Les enfants du paradis* (1943-1945), el darrer gran film de Carné, assoleix la plenitud de la seva fascinant poètica amb aquest fresc sobre el París romàntic, teatre i ple de xusma. Sense oblidar Marcel L'Herbier, jurista i poeta, practicant de l'art (cinematogràfic) i de l'avantguarda, que, confinat en el cinema comercial, aborda *Nuit fantastique* (1942), un duel superb entre la realitat i la fantasia, a més d'un admirable homenatge a Méliès. La guerra, l'ocupació, i la "fuga de cervells" ofereixen a Henri-Georges Clouzot la seva oportunitat, primer com a guionista *éblouissant* i després com a ambiciós realitzador. El seu debut, *El asesino vive en el 21* (1942), és un assaig de geni. ¿I què no es pot dir de *Le corbeau* (1935), el segon assalt, i una de les obres mestres incontestables del ci-

Douce.



nema francès, recreació poderosa i negra, aspra i desassossegadora, de l'asfíxia que envaeix un poblet, arran de diverses cartes anònimes, contundent reflexió sobre la delació, la dialèctica entre el bé i el mal (acusat de propaganda antifrancesa, va promoure una persecució, o caça de bruixes, a França, que va afectar, a més de Clouzot, Sacha Guitry, i fins i tot Marcel Carné; Clouzot no va reincidir a l'ofici fins al 1947). Anys negres que també varen afavorir l'"emancipació" de Jacques B..., ex-assistent de Jean Renoir (*La marseillesa*, 1937), mestre del cinema policíac, és cert, però que en el seu segon film, l'excel·lent *Goupi mains rouges* (1943), arrelat a la terra, atorga el protagonisme a la pagesia francesa, sense deixar de banda el filtre policíac. L'empremta del cultivat i versàtil Jean Grémillon es deixa notar en un parell de títols que visiten amb bon ull les corrupteles policiaques i l'actitud dels treballadors a *Lumière d'été* (1942), igual que a la notable *Remordimientos* (1939-1941), amb estel·lar protagonisme del tàndem Jean Gabin i Michèle Morgan, desbravat a *Quai de brumes*, analitza els engranatges llenegadissos de l'enamorament i la passió amb ull atent, tot un clàssic poc reconegut del cinema francès. Per la seva part, Claude Autant-Lara, presència de llarg recorregut i gambada professional, esperit original i irregular, el full de servicis del qual és pot-

El cineasta s'interroga, a propòsit de l'actitud dels seus companys de professió, sobre quin era el límit entre el compliment d'una feina i la col·laboració amb els alemanys. Tema delicat, espinós, sempre conflictiu, el tractament i el retrat del col·laboracionisme sol aixecar protestes i generar agudes controvèrsies

ser massa eclèctic, i que obté el zenit a *L'auberge rouge* (1951), per bé que els erotòmans més distingits el tenen al cor gràcies a *Le diable au corps* (1946), escomet un seguit d'obres, *Le mariage de Chiffon* (1942) i *Douce* (1943), que destaquen pel clima antiquat i nostàlgic, i conciten l'interès dels coetanis, però menys el dels historiadors futurs. I d'aquesta manera s'observa que el cinema francès sota l'ocupació, que no va patir l'allunyament del públic (el de la crítica és una altra història), ni es va limitar a subscriure el paperot de l'evasió, l'escapisme i la intranscendència, no és un fantasma ociós, necessitat, això sí, d'una urgent revisió, d'una valoració límpida, lliure prejudicis ideològics. ■

*Goupi
Mains-Rouges.*

